



SEÇÃO: ENSAIOS

O problema da representação do Real em *Todos os Nomes*: constituições borgianas de Saramago para refletir sobre a linguagem

The problem of the representation of the real in Todos os Nomes: Saramago's borgian constitutions to think over language

El problema de la representación de lo real en Todos os Nomes: constituciones borgianas de Saramago para reflexionar sobre el lenguaje

Mariana Perizzolo

Lencina¹

orcid.org/0000-0002-0377-6707
marianaperizzolo@gmail.com

Wellington Ricardo

Fioruci¹

orcid.org/0000-0002-2338-7573
tonforucci@hotmail.com

Recebido em: 16 dez. 2021.

Aprovado em: 4 mar. 2022.

Publicado em: 1 jun. 2022.

Resumo: O presente artigo identifica nas características da produção ficcional de José Saramago em sua fase finissecular uma preocupação maior com a linguagem, sugerindo, então, que ela passa a ocupar o lugar central que antes era do discurso histórico em seus romances. A partir disso, a análise se debruça sobre a obra *Todos os Nomes*, de 1997, na qual é possível supor diálogos entre o narrador de Saramago e as constituições narrativas de Borges, além de outras reflexões filosóficas de autores como Roland Barthes, Jacques Derrida e Michel Foucault. A principal reflexão a que este artigo se dedica é sobre a possível preocupação de Saramago em relação ao problema da representação do real pela linguagem.

Palavras-chave: José Saramago. *Todos os Nomes*. Romance português contemporâneo.

Abstract: This article identifies a greater concern with language in the characteristics of José Saramago's fictional production of the end of the century, thus suggesting that it comes to occupy the central place that previously belonged to historical discourse in his novels. From this, the analysis focuses on the work *Todos os Nomes*, from 1997, in which it is possible to suppose dialogues between Saramago's narrator and Borges' narrative constitutions, as well as other philosophical reflections by authors such as Roland Barthes, Jacques Derrida and Michel Foucault. The main reflection that this article is dedicated to is the possible concern of Saramago in relation to the problem of the representation of reality through language.

Keywords: José Saramago. *Todos os Nomes*. Contemporary portuguese novel.

Resumen: Este artículo identifica en las características de la producción ficcional de José Saramago en su fase de fines de siglo una mayor preocupación por el lenguaje, sugiriendo así que éste pasa a ocupar el lugar central que antes era del discurso histórico en sus novelas. A partir de esto, el análisis se centra en la obra *Todos os Nomes*, de 1997, en la que es posible suponer diálogos entre el narrador de Saramago y las constituciones narrativas de Borges, así como otras reflexiones filosóficas de autores como Roland Barthes, Jacques Derrida y Michel Foucault. La principal reflexión a la que está dedicado este artículo es la posible preocupación de Saramago en relación al problema de la representación de la realidad a través del lenguaje.

Palabras clave: José Saramago. *Todos os Nomes*. Novela portuguesa contemporánea.



¹ Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Pato Branco, PR, Brasil.

Em seus estudos da semiologia, Roland Barthes (1980) compreende os signos como elementos subjacentes da intenção de significar, isto é, defrontando a noção saussureana do signo como estrutura pronta para a comunicação, o semiólogo, filósofo, crítico, entre tantos outros ofícios, via como função primordial do signo a significação, que para ele era um sistema de valores. Nesse sistema de valores, a linguagem, pelo cariz simbólico do significado, nunca envolve o fato em si, mas o seu equivalente. Para que esse sistema de valores, portanto, funcione, isto é, para que os fatos, referentes, objetos possam ter os mesmos equivalentes entre os vários integrantes do sistema, é necessário que se estabeleçam consensos. Por isso, Barthes declara que toda significação é uma construção social pela qual os fatos/objetos passam ao inteligível da linguagem por meio de uma convenção que sempre resulta de intenção e de motivação.

Tomemos por exemplo os semáforos: são apenas dispositivos que acendem luzes de cores variadas em determinada periodicidade. Entretanto, a partir de uma significação eles são signos de regulação e segurança em que por meio da convenção social de regulamentação do trânsito, as cores das luzes que acendem, vermelho, amarelo e verde, significam respectivamente pare, atenção e siga.

Interessante observarmos especialmente esse exemplo, porque é a disposição de signos à qual Saramago parece atentar já na cena de abertura da fase finissecular de seus romances. Este período é iniciado por *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), romance que marca uma viragem em importantes aspectos da escrita do autor, sendo, portanto, o primeiro texto de uma nova fase da ficção saramaguiana, e o primeiro livro de uma junção, que o próprio autor denominou, mais tarde, "trilogia involuntária".

Dessa obra em diante, Saramago revela a nova instância da sua produção em que, de acordo com Miguel Alberto Koleff (2015), os personagens são enaltecidos pelo aprofundamento em sua subjetividade e sua plenitude existencial, e não mais pelo papel histórico exercido e negado

pela própria História. Cabe, então, sublinhar que o núcleo desta nova etapa da produção saramaguiana é a linguagem.

É lícito inferir que a reflexão que Saramago passa a tecer sobre a linguagem se constrói em um importante diálogo com as obras de Roland Barthes, como fica evidente na abertura deste artigo. Assim como o filósofo francês, Saramago identifica a linguagem como um instrumento de poder inelutável, uma vez que não existe nada na existência humana que seja exterior à linguagem. Neste eixo de pensamento, podemos supor um diálogo com outro filósofo, este mais dedicado à escritura, Jacques Derrida, que também reconhece que não existe "o fora do texto".

Diante desses contundentes pressupostos filosóficos, a preocupação com a qual Saramago trabalha na sua fase finissecular é a de que a linguagem é a nossa mediação com o real, sendo um instrumento de poder pelo qual podemos nele intervir e interpelá-lo. Contudo, é notório que os sentidos socialmente construídos dependem de consensos que por sua vez resultam de uma significação coletiva, o que por si só gera vários desvirtuamentos semânticos, visto que a significação é elemento individual e subordinado a perspectivas. Assim, a intenção de Saramago parece ser a desconstrução e reconstrução de tais consensos e convenções socialmente consolidados pela linguagem à procura de verdades que possam se afastar das distorções do real.

Ao expressar tal preocupação, Saramago revela também um problema essencial da linguagem que é elucidado por Barthes:

O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável - mas somente demonstrável - pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, que se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem) (BARTHES, 1980, p. 20, grifo do autor).

Se não se pode fazer coincidir a ordem pluridimensional do real com a unidimensional da

linguagem, como somos capazes de nos comunicarmos e estabelecer ordens na realidade? Evidentemente, por meio da determinação de valores representativos, ou como Barthes afirmaria, por valores de equivalência. Concerne a Saramago evidenciar por quais matrizes tais valores são determinados. Entretanto, a sua pungente preocupação é com o fato de que esses valores sequer equivalem aos seus referentes, servindo, muitas vezes, para mascará-los. É o que expunha a respeito do poder econômico em face da democracia, para ele, o poder político havia se tornado mero comissário do poder econômico, visto que os governos, na sua perspectiva, não são regidos em nome do povo e para o povo, mas sim, regulados de acordo com as demandas do mercado.

Nessa conjuntura, como bem elucidada em texto de 1997, desassossegava-se em denunciar a:

[...] urgência de reexaminar de alto a baixo, com olhos que vejam e um juízo que faça por entender, aquilo a que, abusando da ingenuidade de uns e fazendo capa ao cinismo de outros, continuamos a chamar Democracia. Em segundo lugar, como decorrência não só lógica, mas necessária, analisar com as pinças de um senso suficientemente comum para ficar ao alcance de toda a gente a questão da natureza do poder e do seu exercício, identificar quem efectivamente o detém, averiguar como foi que a ele chegou, verificar o uso que dele faz, os meios de que se serve e os fins a que aponta (SARAMAGO, 2015, p. 218).

Essa chamada à averiguação de uma realidade que nos é imposta por intermédio da própria linguagem é um estado de alerta a que procura levar os seus leitores, numa resposta à estagnação a que certas ideias da contemporaneidade submetem os indivíduos, como a do "fim da história". Por meio deste conceito, Saramago compreende que o senhor Fukuyama, como se refere ao escritor nipo-estadunidense Francis Fukuyama, autor de *O Fim da História* (1992), pretenderia levar a humanidade a uma espécie de consenso universal de que o funcionamento do mercado no liberalismo levou a sociedade a um estágio tal, que não há mais necessidade de nenhum tipo de transformação, portanto, o capitalismo seria o ápice do progresso humano,

não havendo mais conquistas de ordem histórica e ética a serem realizadas e almeçadas.

Este consenso seria o grande mal que reduz a nossa sociedade à impotência, afinal, por que haveríamos de lutar pela democracia se ela já foi instituída e vigora nos nossos sistemas de poder? Por isso, desmantelar os consensos é um dos grandes propósitos de José Saramago como escritor e intelectual, sobretudo, a partir do final do século quando passa a usar da própria linguagem como chave conceitual e criativa de uma literatura que se propõe a subverter o sistema de valores socialmente consolidados.

Por isso, Barthes declara que a linguagem é significação antes de comunicação, dado que o indivíduo precisa valer o fato para si mesmo antes de referi-lo a um interlocutor. Esta distinção pode ser encontrada na obra de Saramago que analisaremos a seguir, *Todos os Nomes* (1997), na forma da angústia com que seu protagonista, o Sr. José, usa da linguagem para chegar ao outro, que, no caso, é sujeito feminino, a mulher desconhecida.

Contudo, o que se percebe neste romance é que a linguagem não basta, não são suficientes os nomes, visto que recorrendo outra vez à lógica da nomeação do desconhecido, como faz em *Memorial do Convento* (1982) para dar lugar na História aos fazedores do capricho de el-Rei – a construção do monumental Convento de Mafra em cumprimento da promessa de D. João V por ter sido abençoado com uma herdeira – Saramago, em *Todos os Nomes*, constata que esta lógica não é infalível. Pois, sendo o Sr. José auxiliar de escrita da Conservatória Geral do Registro Civil, apesar de ter acesso a todos os registros que fossem necessários para a identificação da mulher pelo verbete dela que, por acaso, vem parar na sua mão, os nomes não bastam para que a mulher deixe de ser desconhecida, e sua busca por ela pode ser lida como uma alegoria de que a significação precisa de algo a mais do que a própria linguagem para a construção de sentido. O sentido seria, portanto, entidade maior do que o próprio saber que, de acordo com Foucault, consiste, simplesmente, em referir linguagem

à linguagem.

Todos os Nomes é o segundo romance dessa referida nova fase da produção saramaguiana, obra a partir da qual o escritor passa a ter consciência dessa mudança, talvez por ser especialmente o texto em que Saramago reflete sobre os nomes e seus poderes e incapacidades em relação à realidade. Merece atenção a maneira como, neste enredo, Saramago trabalha com o poder inelutável da linguagem de uma forma muito complexa, desnudando, por um lado, a sua limitação em aceder um sentido completo e, por outro, revelando a sua autoridade, em mudar a existência do Sr. José definitivamente, simplesmente por meio das palavras. Devemos destacar que o absoluto desalinhador da vida do protagonista é o verbete da mulher desconhecida, e não ela própria. Isabel Pires de Lima declara:

[...] também este romance adquire uma dimensão alegórica, e a procura aparentemente absurda e obsessiva do rasto daquela mulher transforma-se na demanda de si mesmo, da própria realidade, à medida que a personagem vai tomando consciência de quanto se desconhecia [...]. Tal desorientação articula-se com a perda de balizas éticas que o Sr. José experimenta enquanto sujeito da condição pós-moderna, e que o fará pôr em dúvida a própria relação com o real e com a verdade (LIMA, 1999, p. 423).

Concentra-se na linguagem, portanto, quando se preocupa com a perda de significados e se aprofunda nessa matéria essencialmente humana, visto que a perda de sentido, na ficção saramaguiana, está sempre associada à perda de humanidade.

Percebemos que o primeiro ato de José Saramago em *Todos os Nomes* é sobrelevar o estatuto borgiano de que a arte, ou o "*hecho estético*" é, talvez, "a iminência de uma revelação que não se produz" (BORGES, 2007, p. 13). Distintamente à música, aos estados da felicidade, à mitologia, aos rostos trabalhados pelo tempo, a certos crepúsculos e certos lugares, que estariam sempre prestes a dizer algo, este romance de Saramago nos entrega logo na epígrafe a revelação que, a seguir, ao longo de toda a narrativa, fica na iminência de fazer.

A revelação, entretanto, não está propriamente na epígrafe, mas na sua origem inexistente: o *Livro das Evidências*. O que Saramago parece dar a entender, ao findar de um século que viu as grandes certezas da modernidade darem lugar ao projeto pós-moderno da pluralidade de relatos, é que tudo quanto o homem pode vir a conhecer ao longo da sua existência são evidências, expressando uma visão, como diria Barthes (2004), nietzscheana da realidade de que não existe fato em si. A interpretação que a leitura dessa obra nos leva a empreender sobre a linguagem, seus usos e efeitos, com efeito, é muito próxima das ideias de autores como Roland Barthes (2004), Michel Foucault (2000) e Jacques Derrida (1995) de que o real nunca é alcançado pelo inteligível, portanto, dentro do signo, o real nunca é um referente, mas simplesmente, um significado.

Contudo, só se percebe que a impactante – possível – revelação está situada ainda antes da própria narrativa quando a leitura do romance é concluída. Saramago já ressaltava a importância das suas epígrafes:

[...] é como se eu escrevesse os romances para justificar, para arredondar ou para desenvolver aquilo que já está contido numa epígrafe. Como ambas as coisas são minhas, a epígrafe e o romance, desenvolvo-o a partir de uma ideia que é minha e não a partir de uma proposta que seria o aproveitamento de uma citação de outro autor.

Eu diria que a epígrafe me ajuda, no sentido de que ela é já uma proposta: é como se a epígrafe já me apresentasse o campo de trabalho onde depois a narrativa se vai desenvolver. [...] Se calhar tudo isto é um pouco borgiano, suponho eu, com todo o jogo de referências e de citações e de falsas citações, até (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 89-90).

Ele mesmo reconhecia as suas ascendências do autor argentino. Convém, portanto, atentar a elas, já que em *Todos os Nomes*, os reflexos de Borges despontam, para além deste jogo de referências, em ideias aparentemente partilhadas pelos dois escritores.

A referência ao mais importante escritor argentino do século XX parece inevitável já no título da obra. *Todos os Nomes* traz em si uma totalidade que é absurda, uma abrangência integral que só

às palavras compete, pois ainda que, antes de ler o texto, não se saiba de que nomes se tratam ou a qual contexto tais nomes farão referência, o termo por si só passa uma ideia de complexidade que a mente do leitor sequer é capaz de conceber. Uma grandeza tal qual a do universo, que outros, como Jorge Luis Borges, chamam de Biblioteca.

Este universo de Borges, com apenas vinte e cinco símbolos ortográficos, é capaz de conter em si tudo o que é dado expressar em todos os idiomas, o que consiste no número de todas as combinações possíveis dos vinte e cinco símbolos. Número que o narrador de Borges (1999), nessa que é *A Biblioteca de Babel*, faz questão de enfatizar que é vastíssimo, mas não infinito. Essa vastidão traz uma noção ainda mais extravagante do que a própria ideia de infinito, justamente porque sugere a possibilidade da plenitude que, a seguir, Borges expressa:

Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens sentiram-se senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloqüente solução não existisse em algum hexágono (BORGES, 1999, p. 40).

O "todo" é fascinante, porque, diferentemente do infinito, não excede o entendimento humano, embora a ideia de que um determinado espaço possa abarcar todas as palavras ou todos os nomes seja concebível apenas no imaginário. Com efeito, Borges muito se ocupa com os atributos de grandeza do universo e com eles faz seus textos tomarem uma estrutura mítica. Só n'*A Biblioteca de Babel* nos deparamos com um universo que, em decorrência de sua imensidade, é adjetivado por indefinido, inacessível, vastíssimo e que existe *ab aeterno*.

Ainda assim, é a ideia do todo que parece realmente encantar o escritor, que mais tarde no conto "O Aleph" (1949), molda ao seu estilo épico o local de um porão de um velho casarão prestes a ser demolido, que era "um dos pontos do espaço, que contém todos os pontos" (BORGES, 1998, p. 91). Reside especialmente nesta instância a particularidade que torna o todo mais fantástico

aos olhos do escritor do que o infinito, pois, ao contrário da biblioteca que existia eternamente, indiferente ao olhar dos demais, a existência do Aleph dependia dos olhares de quem o contemplava, uma vez que era necessário situar-se em determinado ponto de um definido espaço para avistá-lo. Além disso, o Aleph localizava-se em um porão de uma casa que logo seria demolida, com um fim, próximo, portanto, infinito não era uma de suas características.

É interessante que ao, finalmente, ver o Aleph, "o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos", o narrador de Borges lança-se à seguinte divagação:

Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca? Os místicos, em análogo transe, são pródigos em emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que, de algum modo, é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que, ao mesmo tempo, se dirige ao Oriente e ao Ocidente, ao Norte e ao Sul. (Não em vão rememoro essas inconcebíveis analogias; alguma relação têm com o Aleph.) É possível que os deuses não me negassem o achado de uma imagem equivalente, mas este relato ficaria contaminado de literatura, de falsidade. Mesmo porque o problema central é insolúvel: a enumeração, sequer parcial, de um conjunto infinito. Nesse instante gigantesco, vi milhões de atos prazerosos ou atozes; nenhum me assombrou tanto como o fato de que todos ocupassem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, pois a linguagem o é (BORGES, 1999, p. 89).

Nesse excerto, Borges não só reflete sobre a impossibilidade da memória impedir que o visto e o vivido se desvançam no passado e a incapacidade das metáforas em equivaler o que realmente se viu, mas avança num discurso sobre o fato de que todo relato se torna falsidade quando traduzido aos símbolos da linguagem. O problema parece habitar no que é revelado ao final deste trecho: o que acontece, o que se vê, é simultâneo, mas o que se transcreve é sucessivo. Logo, ainda que, sucessivamente, se relate cada

elemento visto, cada fato ocorrido, o que se diz nunca pode equivaler ao que acontece, ao que é.

Se atentarmos à revelação que o narrador de Borges faz do Aleph, entretanto, veremos que o que realmente o deixa aturdido não é esta limitação da linguagem, mas poder ter visto tudo quanto *existe*. Repare-se que nenhum dos elementos vistos pelo escritor são por ele completamente desconhecidos, alguns eram secretos, até então, mas nenhum era por ele completamente ignorado, ou que ele não tivesse palavras para descrever. O fantástico deste "instante gigantesco" foi o simultâneo dos elementos, não a sua descoberta.

Borges, então, já teria apresentado na década de 1940, um fato sobre o qual Derrida só viria a falar cerca de 20 anos mais tarde, quando em 1966, em *A Escritura e a Diferença*, discorre sobre as postulações contraditórias que se insurgem a respeito da linguagem. O filósofo francês entendia que o que existe só existe porque tem um nome, e se não tem nome não existe, porque ignoramos a sua existência. Isso é o que parecia afirmar quando dizia que as coisas chegam à existência ao serem nomeadas. Nesse contexto, menciona a contradição supostamente feita por Deus: "só o escrito me faz existir nomeando-me" (DERRIDA, 1995, p. 62), e no mesmo excerto recorre ao Mestre Eckhart, teólogo do século XIII, para lembrar: "Deus torna-se Deus quando as criaturas dizem Deus".

Com efeito, provavelmente, Deus seja o maior exemplo de uma existência totalmente – e unicamente – manifesta pela nomeação. Pelo seu nome, civilizações e culturas foram estabelecidas no mundo. Jean Baudrillard era mais categórico a esse respeito: "no fundo Deus nunca existiu, que nunca existiu nada senão o simulacro e mesmo que o próprio Deus nunca foi senão o seu próprio simulacro" (1991, p. 11-12). Deus é uma prova de que, por vezes, a linguagem tem um poder maior do que o próprio real, e esse fato atesta que os sentidos e as próprias existências dependem de uma subjetividade.

Não em vão rememoramos essas analogias. O Sr. José, protagonista de *Todos os Nomes*,

mais de uma vez entra em discussões acerca da autenticidade de existências e da sua validação por meio de nomes e registros. Assim como o Aleph de Borges era um "ponto" de vista e, portanto, uma perspectiva, uma discussão que o Sr. José supostamente teria com seu chefe, o conservador da Conservatória do Registro Civil, aventa sob a condição em que a existência de fatos está subordinada à subjetividade de quem a reconhece.

É válido observar que é frequente no decorrer do romance que a ação sendo narrada seja apenas uma conjectura cuja fabulação tem procedência difusa: não se sabe se vem da mente do personagem ou do narrador. Ou seja, boa parte da ação que é apresentada ao leitor, pela qual é dada a conhecer a personalidade, o caráter e as motivações do Sr. José, não ocorre de fato na linha diegética. Assim, Saramago traz à existência ficcional, por meio da narrativa, uma ação que, na realidade da ficção, não aconteceu, foi uma divagação do personagem ou do narrador, realizando ele também um jogo com as palavras e o que elas são capazes de chamar à existência.

No diálogo a seguir, imaginado entre o Sr. José e o seu chefe, o protagonista tentaria convencê-lo de que, certa noite, visitará a rua da casa onde a mulher desconhecida nascera, fazendo apenas uma passagem e devido a uma decisão pela qual foi tomado quando estava fora de si. Cumpre esclarecer que o incomum desta situação é o fato de que a mulher desconhecida é alguém que o Sr. José realmente nunca viu e cujo verbete de identificação veio parar na sua mão por acaso, em um dos inadvertidos empréstimos de registros que ele faz da Conservatória para preencher as informações da sua coleção sobre a vida de pessoas famosas. Segue a discussão:

[...] olhei o verbete, calcei os sapatos e sai. Então sonhou, Não sonhei, Deitou-se, adormeceu e sonhou que foi à rua da mulher desconhecida, Posso descrever-lhe a rua, Teria de me provar que nunca por lá tinha passado antes, Posso dizer-lhe como é o prédio, Ora, ora, de noite todos os prédios são pardos, Dos gatos é que se costuma dizer que são pardos de noite, Os prédios também, Então não acredita em mim, Não, Porquê, se me autoriza que pergunte, Porque o que afirma ter feito não entra na

minha realidade, e o que não entra na minha realidade não tem existência [...] (SARAMAGO, 1998, p. 45).

Neste diálogo apenas hipotético, é possível lembrar que o chefe da Conservatória, além de não saber da real visita do Sr. José ao local de nascimento da mulher desconhecida, ignora totalmente os motivos que o levariam a realizá-la. É verdade também que nem o próprio Sr. José saberia ao certo apontar essas razões. Portanto, o que fica exposto por esta passagem com certo tom de anedota é que Saramago estabelece a realidade e a existência, particularmente nessa narrativa, como elementos que dependem de perspectiva, isto é, tudo quanto existe só ganha existência quando entra na realidade de alguém e passa pela sua consciência. Assim, merece relevância nessa conjuntura, a subjetividade de quem nomeia e dá significação aos fatos, fenômenos, objetos que passam pela sua consciência, numa prova de que não se pode atingir o estado neutro da linguagem.

A narrativa de Saramago explora a fundo a questão do chamado que a linguagem faz a tudo que tem existência, ou melhor, só passa a tê-la após esse chamado. No trecho a seguir, percebemos que o escritor faz isso de modo autoconsciente, exercendo, portanto, a metaficção, que à primeira vista, não seria historiográfica, visto que não desconstrói ou ficcionaliza determinado personagem ou evento histórico. Contudo, nem é preciso aprofundar a análise para perceber que esta autoconsciência se ocupa, sim, do discurso histórico. Neste caso, em particular, não desconstrói um agente histórico, mas repensa o método pelo qual o discurso da história é constituído, ao se refletir sobre o insignificante - e ao mesmo tempo de tamanha responsabilidade - trabalho do Sr. José como copista da Conservatória Geral do Registro Civil:

Era um trabalho simples, mas de responsabilidade, que, para o Sr. José, ainda fraco de pernas e de cabeça, ao menos tinha a vantagem de poder ser feito sentado. Os erros dos copistas são os que menos desculpa têm, não adianta nada virem dizer-nos, Distraí-me, pelo contrário, reconhecer uma distração é confessar que se estava a pensar noutra coisa, em vez

de ter a atenção posta em nomes e em datas cuja suprema importância lhes vem de serem eles, no caso presente, que dão existência legal à realidade da existência. Sobretudo o nome da pessoa que nasceu. Um simples erro de transcrição, a troca da letra inicial de um apelido, por exemplo, faria que o verbete fosse atirado para fora do seu lugar próprio, e mesmo para muito longe de onde deveria estar, como inevitavelmente teria de acontecer nesta Conservatória Geral do Registo Civil, onde os nomes são muitos, para não dizer que são todos (SARAMAGO, 1998, p. 160).

Sem a dinâmica que fora habitual até o *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1992), Saramago volta a colocar em prática uma medida que tomara de modo contundente em *História do Cerco de Lisboa* (1989), obra na qual o personagem do revisor de livros, Raimundo Silva, acrescenta ao livro de mesmo título do romance um erro proposital, um "não" que adultera o rumo dessa dita verdade histórica. Naquela altura, entretanto, Saramago versava sobre a reescrita de uma história nuclear para a cultura portuguesa: a tomada de Lisboa aos mouros. A história que agora torna passível de reescrita é muito mais particular e, no entanto, pode ser a de qualquer sujeito. É interessante lembrar também que, antes, Saramago buscava tirar do anonimato aqueles que fizeram a história com o próprio suor e a vida. Em *Todos os Nomes*, entretanto, ele se propõe a iluminar as margens onde ficam aqueles que redigem os verbetes "insignificantes" da história que, no entanto, são os que servem de fonte para os documentos de maior peso.

Porque apresenta uma narrativa repleta de desconstruções e especulações desconcertantes sobre a linguagem, dizemos que Saramago revisita Borges. Isso já foi afirmado sobre o autor português em estudos sobre outras obras suas como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), na qual autor faz explícita referência ao escritor argentino. À parte as evidentes inter e intratextualidades nas obras de ambos, esse encontro acontece de modo especial em *Todos os Nomes*, devido à presença de dois temas ou aspectos muito prezados pelos dois: a linguagem e a plenitude.

No livro *La prosa narrativa de Jorge Luis Bor-*

ges (1974), o escritor argentino, que também é um profícuo teórico da literatura fantástica, Jaime Alazraki, dedica um grande expediente a analisar as temáticas e linhas de pensamento que aparecem constantemente nos textos de Borges. Ele observa que temas abrangentes e universais como o tempo, a eternidade, a identidade, o labirinto, o caos, a causalidade, a realidade e a irrealidade são estruturais em sua obra e dialogam entre uma publicação e outra e são apresentados como estruturas ocultas ou superestruturas visíveis. Poderíamos citar, como exemplos desses dois últimos tópicos citados, o Aleph e a Biblioteca de Babel, cujas narrativas incorporam esses elementos e são claras expressões de uma escrita que Alazraki (1974, p. 9) define como "de motivação metafísica e de invenção fantástica".

Interessante observar como a certo nível cada um desses temas marca sua presença na jornada do Sr. José. E se *Todos os Nomes* pudesse ter dois protagonistas, além do principal a outra seria a Conservatória, cujo protagonismo indicaria a presença de uma superestrutura visível que possibilita e instiga os momentos chave do romance.

Por outro lado, a estrutura oculta deste romance poderia estar no nome dado ao Sr. José, conforme o que analisa Leyla Perrone-Moisés (1999), que afirma que os romancistas modernos têm o desejo de dotar os nomes com uma vida permanente, com a ambição de conhecer e registrar as vidas, feições físicas e psicológicas, as experiências extraordinárias ou ordinárias, sentimentos e pensamentos que são escondidos ou revelados por nomes. Sendo assim, para Perrone-Moisés, há verdades ocultas na ficção, cuja chave, muitas vezes, tem as formas como são batizados os personagens.

O Sr. José é evidentemente batizado por um motivo diretamente ligado à sua maneira de ser:

[...] por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem, quando ao Sr. José se lhe pergunta como se chama, ou quando as circunstâncias lhe exigem que se apresente, Sou Fulano de Tal, nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a pri-

meira palavra dele, José, a que depois virão a acrescentar, ou não, dependendo do grau de confiança ou de cerimônia, a cortesia ou a familiaridade do tratamento. Que, diga-se já, não vale o de senhor tanto quanto em princípio pareceria prometer, pelo menos aqui na Conservatória Geral, onde o facto de todos se tratarem dessa maneira, desde o conservador ao mais recente dos auxiliares de escrita, não tem sempre o mesmo significado na prática das relações hierárquicas, podendo mesmo observar-se, nos modos de articular a breve palavra e segundo os diferentes escalões de autoridade ou os humores do momento, modulações tão distintas como sejam as da condescendência, da irritação, da ironia, do desdém, da humildade, da lisonja, o que mostra bem a que ponto podem chegar as potencialidades expressivas de duas curtíssimas emissões de voz que, à simples vista, assim reunidas, pareciam estar a dizer uma coisa só. Com as duas sílabas de José, e as duas de senhor, quando estas precedem o nome, sucede mais ou menos o mesmo. Nelas será sempre possível distinguir, ao dirigir-se alguém, na Conservatória e fora dela, ao nomeado, um tom de desdém, ou de ironia, ou de irritação, ou de condescendência. Os restantes tons, os da humildade e da lisonja, embaladores e melódicos, esses nunca soaram aos ouvidos do auxiliar de escrita Sr. José, esses não têm entrada na escala cromática dos sentimentos que lhe são manifestados habitualmente (SARAMAGO, 1998, p. 19).

Devido a elementos como os acima apresentados, Perrone-Moisés aprecia *Todos os Nomes* encomiasticamente, vendo semelhanças na narração de Saramago com o discurso dos sábios, por dar um toque de humor a questões elevadamente abstratas e porque:

Sob a aparência duma história banal, vivida por uma pessoa comum, *Todos os Nomes* mobiliza as imensas questões da identidade, das relações entre os indivíduos, do amor, da verdade e da mentira, da vida e da morte, do poder divino ou institucional sobre o destino dos homens. A grande qualidade de Saramago é a de sugerir todas estas questões filosóficas com a naturalidade e a leveza que só um mestre do romance pode alcançar (PERRONE-MOISES, 1999, p. 430).

As questões citadas por Moisés são alvos de desconstrução na narrativa. Especialmente por esse fator, é que entendemos que a questão central deste romance é a linguagem, porque Derrida, em *A Escrita e a Diferença* (1966), e *A farmácia de Platão* (1985), afirma que a desconstrução é um processo que só pode ser executado

na e pela linguagem.

Segundo Derrida (1995), a desconstrução é um exercício imputado ao logocentrismo, que é fundamentado pelo que chama de *pensamento do traço*. O filósofo define por traço – em relação aos conceitos, aos sentidos obtidos pela escritura e pelas ciências – a desapareição de si, da sua própria presença, e é constituído pela ameaça ou a angústia da sua desapareição.

Grosso modo, desconstrução são técnicas usadas para desestabilizar os conceitos de seu rigor epistemológico, deslocando-os dos sentidos a que remetem por rígidas convenções sociais. Ela ocorre quando os conceitos são expostos, como que colocados à prova, às suas oposições conceituais, ou nos termos de Derrida, ao seu traço que são suas desapareições, ou negações. Na ficção de Saramago, a desconstrução ocorre por meio de um de seus elementos mais típicos: a subversão de valores, de sistemas.

Na passagem a seguir, o Sr. José, posteriormente ao momento que encontra o verbete da mulher desconhecida e o mantém em seu quarto, procede uma reflexão que bem executa a desconstrução da ideia de sujeitos anônimos e reconhecidos pela história, faz isso num diálogo interno e numa conversa imaginada com "alguém" que por acaso apareceria no seu quarto.

Sr. José olha e torna a olhar o que se encontra escrito no verbete, a caligrafia, escusado seria dizê-lo, não é sua, tem um desenho passado de moda, há trinta e seis anos um outro auxiliar de escrita escreveu as palavras que aqui se podem ler, o nome da menina, os nomes dos pais e dos padrinhos, a data e a hora do nascimento, a rua, o número e o andar onde ela viu a primeira luz e sentiu a primeira dor, um princípio como o de toda a gente, as grandes e pequenas diferenças vêm depois, alguns dos que nascem entram nas enciclopédias, nas histórias, nas biografias, nos catálogos, nos manuais, nas colecções de recortes, os outros, mal comparando, são como a nuvem que passou sem deixar sinal de ter passado, se choveu não chegou para molhar a terra. Como eu, pensou o Sr. José. Tinha o armário cheio de homens e mulheres de quem quase todos os dias se falava nos jornais, em cima da mesa o registo de nascimento de uma pessoa desconhecida, e era como se os tivesse acabado de colocar nos pratos duma balança, cem neste lado, um no outro, e depois, surpreendido, descobrisse que todos aqueles juntos não pesavam mais do que este, que cem eram iguais a um, que um

valia tanto como cem. Se alguém lhe entrasse em casa neste momento e de chofre perguntasse, Acredita, realmente, que o um que você também é vale o mesmo que cem, que os cem do seu armário, para não irmos mais longe, valem tanto como você, responderia sem hesitar, Meu caro senhor, eu sou um simples auxiliar de escrita, nada mais que um simples auxiliar de escrita de cinquenta anos que não foi promovido a oficial, se eu achasse que valia tanto como um só dos que ali tenho guardados, ou como qualquer destes cinco de menos fama, não teria começado a fazer a minha colecção, Então por que é que não pára de olhar para o verbete dessa mulher desconhecida, como se de repente ela tivesse mais importância que todos os outros, Precisamente por isso, meu caro senhor, porque é desconhecida, Ora, ora, o ficheiro da Conservatória está cheio de desconhecidos, Estão no ficheiro, não estão aqui, Que quer dizer, Não sei bem [...] (SARAMAGO, 1998, p. 37-38).

Esta divagação do Sr. José decorre em função da oposição entre as ideias de anônimo/desconhecido e conhecido/desconhecido. A citação é longa, porque ela traz em si outro dos elementos que, tão característico da escrita saramaguiana, também faz parte do projeto de escrita metafísica e fantástica de Borges, de acordo com Alazraki: a contiguidade.

Alazraki (1968), em artigo à *Revista Iberoamericana*, elenca em seu estudo sobre esta figura de estilo, um olhar crítico de Roman Jakobson, linguista russo, que via a contiguidade como recurso metonímico da prosa realista que permite ao texto seguir o caminho de relações contíguas, realizando uma digressão metonímica do enredo para a atmosfera e dos personagens para a configuração de tempo e espaço.

Vejam, como Alazraki aponta, que Jakobson fala em metonímico, em oposição ao metafórico, que para o linguista era propriedade estrita do texto poético, que por essa razão seria mais rico em imagens. Desse modo, o texto de Borges que, inclusive, exerce hibridismo entre a prosa e os tons poético e ensaístico, e tem como um dos procedimentos mais importantes do seu estilo, a contiguidade seria uma escrita com menos riqueza imagética? Saramago, que apresenta um Sr. José, que aos seus cinquenta anos de idade, "tinha um armário cheio de homens e mulheres", também seria dono de uma escrita de menor

variedade de imagens?

Alazraki explica que no caso de Borges, que seria lícito aplicar também ao de Saramago, o caráter alegórico deixa pouco lugar para as imagens no seu estilo, pois, estruturalmente, a própria narrativa funciona como uma imagem.

No conto *La Biblioteca de Babel*, por exemplo, a biblioteca é o "veículo", o universo é o tenor e o caos, o ponto de interseção onde os segmentos encontram sua base de semelhança. A prosa se aplica a descrever com aguda sobriedade os elementos dessa grande imagem e esta cuidadosa função explica, em parte, a parcimônia com que Borges faz uso de semelhanças e metáforas. Por outro lado, mostra grande preferência por figuras de contiguidade (ALAZRAKI, 1968, p. 47-48).

A contiguidade é o que permite a Saramago que sua personagem viaje por tantos mundos, ainda que não saia de um pequeno quarto que fica nos fundos da grande Conservatória Geral do Registro Civil. Evita repetições ainda que use do mesmo "veículo" para abordar os temas universais que convoca a esta narrativa. Em *Todos os Nomes*, o verbete da mulher desconhecida seria o veículo que transporta o Sr. José às novas possibilidades de vida, e a Conservatória seria o universo que encampa o espectro de todas essas possibilidades. Visto que toda a existência do sujeito só tem sentido e significado pela sua interação com o outro, a Conservatória é o que concentra a garantia da presença ou passagem desses "outros" pelo mundo. Justamente, por isso, a Conservatória, ao modelo da Biblioteca de Babel, é o elemento que cumpre e invoca outros elementos para desempenhar consigo na narrativa o aspecto da plenitude.

Considerações finais

A partir dessas reflexões e de um cruzamento entre o título e a epígrafe, poderíamos interpretar que o romance *Todos os Nomes* faz referência aos nomes que estão oficializados e arquivados na Conservatória e, sobretudo, aos nomes que transpassam os seus limites por não corresponderem aos seus princípios e regras de nomeação. Para isso, conferimos ao texto, evidentemente, uma leitura muito mais subjetiva, entendendo nomes

para além da sua função de identificação titular, mas como signos que determinam a identidade social, cognitiva e moral pela qual os sujeitos devem responder aos que fazem parte do seu convívio, e também como denominadores de qualquer substância conhecida.

A personagem do Sr. José, ao furtar o verbete da mulher desconhecida, oportuniza que a Conservatória exerça o máximo de seu caráter alegórico na narrativa, pois ao fazer isso, o personagem, como qualquer indivíduo, toma para si uma das formas de expressão da linguagem. Isso expõe que enquanto a palavra não sai do todo da linguagem, ela está no seu estado supostamente neutro. Supostamente, porque esse estado, de fato, não existe, pois a linguagem neutra é uma linguagem em desuso e, por isso mesmo morta, tal qual as palavras mortas que Saramago diz que ficam à espera que a voz as desperte.

Ao tomar para si a palavra ou o nome, o indivíduo, portanto, a desperta e lhe dá um sentido que é particularmente seu. Ainda que a palavra tenha um significado socialmente determinado e coletivamente aceito, o sentido da linguagem em uso é algo que sempre dependerá de perspectiva. Aqui poderíamos voltar ao "Aleph" de Borges.

Referências

- ALAZRAKI, Jaime. Las figuras de contigüidad en la prosa narrativa de Borges. *Revista Iberoamericana*, São Paulo, v. 14, n. 65, p. 45-66, 1968.
- ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1974.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 14. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Globo: São Paulo, 1999. p. 38-42.
- BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Editora Globo, 1998. p. 87-96.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arriguicci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LIMA, Isabel Pires de. Dos anjos da história em dois romances de Saramago (Ensaio sobre a cegueira e Todos os nomes). *Colóquio/ Letras*, Lisboa, n. 151/152, p. 415-426, 1999.

KOLEFF, Miguel Alberto. O conceito de alegoria em José Saramago. Uma reflexão benjaminiana. *Revista de Estudos Saramaguianos*, Brasil – Portugal, n. 2, p. 135-150, jul. 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/oBxyJDvv3PhxmeDVteFlzZW5EZGs/view>. Acesso em: 18 nov. 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção como desafio ao registo civil. *Colóquio/ Letras*, Lisboa, n. 151/152, p. 429-439, 1999.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. Porto: Porto Editora, 2015.

SARAMAGO, José. *Folhas Políticas*. Porto: Porto Editora, 2015.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

Mariana Perizzolo Lencina

Mestre em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), em Pato Branco, PR, Brasil, na área de Linguagem, Cultura e Sociedade. Licenciada em Letras Português - Inglês pela mesma instituição, com sanduíche de dois anos (2013-2015) na Universidade do Minho (UMinho), em Braga, Portugal, pelo Programa de Licenciaturas Internacionais - Edital 17/2013 da CAPES.

Wellington Ricardo Fioruci

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Assis), em Assis, SP, Brasil, na área de Literatura Comparada; com pós-doutoramento na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Professor no curso de Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Pato Branco, PR, Brasil e como docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) na mesma instituição.

Endereços para correspondência

Mariana Perizzolo Lencina
Rua Francisco Beltrão, 375
Centro, 85550-000
Coronel Vivida, PR, Brasil

Wellington Ricardo Fioruci
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Via do Conhecimento, Km 1, Bloco J1, andar superior
Faron, 85503-390
Pato Branco, PR, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.